

cité de la musique

Jean-Philippe Billarant

président du conseil d'administration

Brigitte Marger

directeur général

Figures de la passion – la nouvelle exposition temporaire présentée par le **musée de la musique** jusqu'au 20 janvier 2002 – explore la fascination ressentie par les artistes et théoriciens français de l'époque classique (1620-1740) pour l'expression et la codification des diverses passions humaines.

Pour contribuer au cycle de concerts organisé en synergie avec l'exposition, la **cité de la musique** a demandé à Richard Egarr d'interpréter, avec l'orchestre et le chœur The Age of Enlightenment, un programme anglais mettant en regard le répertoire instrumental (*consorts* de violes, suites pour orchestre) et le chef-d'œuvre lyrique de cette époque, *Didon et Énée* de Purcell (donné ici en version de concert).

vendredi
30 novembre - 20h
salle des concerts

autour de *Didon et Énée*

Matthew Locke

Suite from The Tempest (extraits)
Curtain tune, Corant, Curtain tune

William Lawes

Fantasy in 6 parts

Christopher Gibbons

Fantasy in 4 parts

John Blow

Suite from Venus & Adonis
Overture, Cupid's Entry, Cupid's Dance, Act Tune, Dance for the Graces, Gavott, Saraband, Ground

durée de la première partie : 30 minutes

entracte

Henry Purcell

Dido & Aeneas (*Didon et Énée*) (opéra en trois actes, livret de Nahum Tate, version de concert ; voir trad. p. 10)
durée : 60 minutes

Richard Egarr, direction

Bernarda Fink, mezzo-soprano (Didon)

Maarten Konigsberger, baryton (Énée)

Gillian Keith, soprano (Belinda)

Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment

durée du concert (entracte compris) : 1 heure 50

autour de *Didon et Énée*

Les cinq compositeurs au programme de ce concert appartiennent à la deuxième période de l'âge d'or de la musique anglaise, le XVII^e siècle – la première étant celle du règne élisabethain (1558-1608). Au milieu de ce siècle – qui voit la transformation progressive du *masque* (spectacle mêlant dialogues parlés et musique) en opéra et l'expansion de la composition de pièces pour *consort* (ensemble) de violes –, un vide artistique d'une vingtaine d'années apparaît au moment de la guerre civile et de la dictature des Puritains. Ces derniers bannissent en effet la musique des églises, ferment les théâtres et refusent tout ce qui, dans l'art musical, pourrait être assimilé à la frivolité et à la sensualité.

Vénus et Adonis (1683) de John Blow et *Didon et Énée* (1689) de Purcell reflètent l'apogée des recherches expressives du baroque anglais, après quoi l'italianité peut-être plus convenue d'un Händel, au début du XVIII^e siècle, fera retomber puis disparaître complètement le rayonnement de la musique anglaise. Cela dit, depuis le XVII^e siècle, les influences italienne et française restent omniprésentes ; mais la spécificité instrumentale que constitue la composition de pièces pour ensembles de violes donne aux Anglais leur génie propre. Quant à l'opéra, on voit que l'influence de Monteverdi, de Cavalli et de leurs successeurs est subtilement assimilée et intégrée à un discours dramatique spécifique, lié en particulier – on le verra avec *Didon* – à la langue anglaise et à ce qu'elle suscite, ainsi qu'à certaines traditions chorales populaires de ce pays. Pour ce qui est, enfin, de l'influence française, elle s'exprime plus nettement dans l'exploitation des diverses formes de danses, directement issues de la tragédie lyrique lullyste.

Matthew Locke

Suite from The Tempest

Très réputé comme chanteur et comme compositeur, Matthew Locke devient, en 1661, lors de la Restauration de Charles II, compositeur de la Chambre du Roi. Outre une production importante d'œuvres pour violes et de nombreuses pièces religieuses, il compose plusieurs musiques de scène. Pour accompagner la représentation londonienne de

La Tempête de Shakespeare en 1674, on fait appel à différents compositeurs, Locke n'écrivant que les séquences instrumentales : deux suites de pièces (*First and Second Music*) jouées à rideau fermé, ainsi qu'une pièce intitulée *Curtain tune* (littéralement « musique de rideau »), quatre *Act tunes* (c'est-à-dire des pièces jouées soit en lever de rideau, soit en interlude) et un double canon final.

Le *Curtain tune* est la pièce la plus longue de la suite de *La Tempête*. Elle propose une alternance curieuse et expressive entre une séquence méditative (chromatique, avec tenues des cordes, suscitant la torpeur) et de subits éclats de virtuosité et de violence, très brefs, qui s'évanouissent comme ils sont apparus, laissant le calme se réinstaller. De façon plus conventionnelle, la courante (de même d'ailleurs que les gavotte, gaillarde et autre sarabande de cette suite) s'inscrit dans le cadre rythmique de la danse française qui l'inspire.

William Lawes

Fantasy in 6 parts

Frère aîné de Henry Lawes, compositeur fort réputé en son temps, William Lawes était très apprécié de Charles I^{er} (bon joueur de viole lui-même) et fut tué en 1645 pendant la Guerre civile. Il est surtout connu par ses pièces pour ensembles de violes, au travers desquelles il a contribué à améliorer le jeu de la « lyra-viole » (une sorte de basse de viole). La musique de Lawes est souvent caractérisée par le goût de la virtuosité et par l'abondance de chromatismes et d'harmonies inventives ; c'est ce qui fait que son œuvre a été considérée, à cette époque, comme relevant d'une certaine avant-garde.

Christopher Gibbons

Fantasy in 4 parts

Second fils d'Orlando Gibbons, grand maître de la musique d'église, Christopher Gibbons a été choriste à la Chapelle royale. En 1638, il devient organiste de la cathédrale de Winchester puis, à la Restauration, de celle de l'abbaye de Westminster. Il est l'auteur de nombreuses pièces de musique vocale sacrée, ainsi que d'une quinzaine de fantaisies pour *consort* de violes, à quoi s'ajoute une musique pour un masque : *Cupid and the Death*.

John Blow*Suite from Venus & Adonis*

Nommé en 1668 organiste à l'abbaye de Westminster, il devient ensuite maître des enfants de la Chapelle royale, avec entre autres pour élève Henry Purcell, qui deviendra un ami très cher – et à qui il dédiera l'une de ses pièces les plus célèbres, l'*Ode sur la mort de Henry Purcell*. Son unique œuvre lyrique, *Venus & Adonis*, a été composée pour une représentation à la cour en 1683. Bien que le titre en soit « masque pour le divertissement du roi », il s'agit en réalité d'un véritable opéra, entièrement chanté (et probablement le premier du genre en Angleterre). Le livret, anonyme, s'inspire d'un épisode des *Métamorphoses* d'Ovide.

La suite instrumentale n'est autre que la juxtaposition – artificielle – des différentes séquences non vocales de l'opéra, correspondant le plus souvent à des séquences chorégraphiées. L'ouverture suit le modèle « à la française » : première partie grave en rythmes pointés, deuxième partie vive et dansante. L'*Entrée de Cupidon* est une scène dansée qui clôt le prologue de l'opéra, vive danse binaire, en deux parties reprises. *La Danse des petits Cupidons* s'inscrit au centre de l'acte II ; il s'agit d'une danse très allègre. Les quatre autres pièces au programme de cette suite constituent le finale de l'acte II et s'enchaînent comme une scène intégralement chorégraphiée, selon le modèle de la tragédie lyrique lullyste. On entend d'abord une *Danse des Grâces en ré mineur*, jouant habilement de silences ponctuant le fil musical, que l'on imagine correspondre à des poses très expressives des danseuses immobilisées... Viennent ensuite une gavotte, mouvement vif, puis la *Sarabande des Grâces*, mouvement lent. Un *ground* conclut ce ballet, c'est-à-dire une pièce composée sur une « basse obstinée » (qui se répète inlassablement et sans changement du début à la fin), à quoi s'adjoint une série de variations pour les parties instrumentales supérieures. Le *ground* est la forme anglaise de ce que l'on appelle en France la passacaille ou encore la chaconne.

Henry Purcell*Dido & Aeneas*
(*Didon et Énée*)

Didon et Énée concentre un faisceau extraordinaire de qualités dramatiques, qui sont aussi des traits du génie spécifique de Purcell. Sur un livret de médiocre qualité poétique de Nahum Tate, inspiré de l'épisode carthaginois de l'odyssée d'Énée (*Énéide* de Virgile), Purcell compose une partition très dense (chaque séquence est d'une parfaite concision) et cohérente (alors que la caractérisation très prononcée de chaque scène pourrait risquer de disperser l'attention de l'auditeur). En fait, l'unité est assurée par deux modes musicaux particuliers : les grands ariosos de Didon (en monologue ou en dialogue avec sa sœur Belinda ou son amant Énée) et le retour périodique du chœur (toujours changeant dans ses fonctions et son allure). Ce dernier apparaît soit « en situation » (chœur des sorcières, chœur de la suite royale de Didon, chœur des marins...), soit en commentateur neutre du drame (à l'instar du chœur antique de la tragédie classique).

L'action est réduite à peu de choses, c'est-à-dire un amour mutuel entre Didon et Énée empêché à la fois par la raison d'État et par l'action malfaisante de l'Enchanteresse : Énée doit donc retourner à Troie et abandonner, bien malgré lui, Didon.

D'un point de vue stylistique, Purcell déploie un éventail très ouvert de moyens musicaux. Comme Monteverdi, il invente pour les rôles solistes un discours musical chargé d'affects, et dont le modelé suit très étroitement le cheminement psychologique des héros. À cela s'ajoute une intéressante mise en valeur de la langue anglaise, de ses accents et de ses rythmes. On sent chez Purcell une véritable jubilation à répéter certains mots à la fois bien rythmés et chargés de sens, en particulier dans les jeux d'imitations de certaines séquences chorales.

Mais cet intérêt profond pour la vitalité des rythmes s'exprime par-dessus tout au moyen de la danse, qu'elle soit effective (courtes scènes chorégraphiques) ou sous-jacente (comme on le perçoit très bien dans la configuration très vivante des thèmes mélodiques, les jeux de répétition, la référence plus ou moins voilée à

des danses « répertoriées », en général françaises). Comme chez Monteverdi, la forme est ouverte, libre encore de ces schémas qui vont caractériser plus tard l'opéra : *aria*, *recitativo*, *arioso*. Selon ce qu'exige le texte, Purcell propose tel ou tel modelé, sans ruptures, si ce n'est celles qu'instaurent les interventions du chœur. De même que les ritournelles orchestrales qui succèdent aux grands solos ou dialogues, amplifiant et extrapolant les thèmes mélodiques des voix et leur donnant une conclusion pleine d'élévation, les chœurs apparaissent bien souvent comme un écho agrandi de tel ou tel propos exprimé d'abord par un soliste (Deuxième Suivante, à qui succède le chœur des Suivantes au 1^{er} acte ; Enchanteresse suivie du chœur des Sorcières au 2^e acte ; ou Marin suivi du chœur des Marins au dernier acte).

Ce passage constant de l'individu au groupe, du microcosme extrêmement subtil de l'âme de Didon à l'énoncé plein de grandeur du chœur commentateur, permet de laisser éclore quelque chose d'une mise en musique du mythe... ou du moins d'un éternel humain. Dans l'*Orfeo* de Monteverdi, cette démarche était favorisée par la présence des personnages allégoriques (la Fortune, la Musique, l'Amour, etc.). Chez Purcell, rien de tout cela, mais une configuration de la langue musicale elle-même qui permet de percevoir, de façon à la fois éclatante et masquée, la dimension transcendante, surhumaine, d'un scénario humain, trop humain.

Hélène Pierrakos

Henry Purcell
Dido and Aeneas

overture

act I

scene the Palace

(Enter Dido and Belinda, and Train.)

Belinda

Shake the cloud from off your brow,
Fate your wishes does allow.
Empire growing,
Pleasures flowing,
Fortune smiles and so should you.

Chorus

Banish sorrow, banish care.
Grief should ne'er approach the fair.

Dido

Ah ! Belinda I am press'd
With torment not to be confess'd
Peace and I are strangers grown,
I languish till my grief is known,
Yet would not have it guess'd.

Belinda

Grief increases by concealing...

Dido

Mine admits of no revealing.

Belinda

Then let me speak : the Trojan guest,
Into your tender thoughts has press'd.
The greatest blessing Fate can give,
Our Carthage to secure, and Troy revive.

Chorus

When monarchs unite, how happy their state,
They triumph at once o'er thier foes and their fate.

Dido

Whence could so much virtue spring,
What storms, what battles did he sing ?

Henry Purcell
Didon et Énée

overture

acte I

scène : le palais

(Entrent Didon, Belinda et leur suite.)

Belinda

Chassez ce nuage de votre front,
le Destin favorise vos souhaits.
Avec un empire qui s'étend,
avec des plaisirs qui affluent,
la Fortune vous sourit, souriez de même.

Le Chœur

Chassez le chagrin, chassez le souci.
Les femmes belles ne devraient jamais connaître
[la peine.]

Didon

Ah ! Belinda, je suis tenaillée
d'un tourment que je n'ose confesser.
La paix et moi sommes devenus étrangers.
Je languirai tant que ma peine ne sera pas
[connue,
et cependant je ne voudrais pas qu'on la connaisse.]

Belinda

La peine s'accroît lorsqu'on la cache...

Didon

La mienne n'admet pas d'être révélée.

Belinda

Alors laissez-moi vous parler : notre hôte troyen
[s'est imposé à vos pensées.
C'est la plus belle bénédiction que le Destin
[puisse donner,
pour protéger notre Carthage et faire revivre Troie.]

Le Chœur

Lorsque les monarques s'unissent, heureux
[est leur royaume,
ils triomphent sans retard de leurs ennemis et
[de leur destin.]

Didon

D'où peut jaillir tant de vertu,
quels orages, quelles batailles a-t-il chantés ?

figures de la passion

Anchises' valour mix'd with Venus' charms,
How soft in peace, and yet how fierce in arms.

Belinda

A tale so strong and full of woe
Might melt the rocks as well as you.
What stubborn heart unmov'd could see
Such distress, such piety ?

Dido

Mine with storms of care oppress'd
Is taught to pity the distress'd.
Mean wretches' grief can touch,
So soft, so sensible my breast,
But ah ! I fear, I pity his too much.

Belinda and Second Woman

Fear no danger to ensue,
The hero loves as well as you.
Ever gentle, ever smiling,
And the cares of life beguiling.
Cupids strew your path with flowers,
Gather'd from Elysian bowers.

Chorus

Fear no danger to ensue, etc.

Dance this Chorus : the Basque

(Aeneas enters with his Train.)

Belinda

See, your royal guest appears,
How godlike is the form he bears.

Aeneas

When, royal fair, shall I be bless'd
With cares of love and state distress'd ?

Dido

Fate forbids what you pursue...

Aeneas

Aeneas as no fate but you.
Let Dido smile, and I'll defy
The feeble stroke of Destiny.

Chorus

Cupid only throws the dart

La valeur d'Anchise mêlée aux charmes de Vénus,
quelle douceur dans la paix, mais aussi quelle
[violence dans la lutte !

Belinda

Un récit si long et si plein de malheurs
pourrait faire fondre les rochers ainsi que vous.
Quel cœur inflexible pourrait, sans s'émouvoir,
[regarder
une telle détresse, une piété si grande ?

Didon

Mon cœur, opprimé par des tempêtes de soucis,
a appris à avoir pitié de la détresse.
La peine des pauvres misérables peut toucher
mon cœur si tendre et si sensible,
mais, hélas ! Je le crains, je plains trop le sien.

Belinda et la deuxième suivante

Ne craignez pas qu'il s'ensuive un danger,
le héros aime autant que vous.
Toujours aimable, toujours souriant,
et se jouant des soucis de la vie.
Les Cupidons ont répandu des fleurs sur votre
[passage,
cueillies aux séjours élyséens.

Le Chœur

Ne craignez pas qu'il s'ensuive un danger, etc.

le Chœur danse : Basque

(Énée entre avec sa suite.)

Belinda

regardez, votre hôte royal paraît,
quelle allure divine !

Énée

Quand, royale beauté, serai-je béni,
moi troublé par des soucis de l'amour et de l'État ?

Didon

Le Destin défend ce que vous recherchez...

Énée

Énée n'a d'autre destin que vous.
Que Didon sourie, et je défie
les faibles coups du Destin.

Le Chœur

Cupidon seul lance la flèche

autour de Didon et Énée

That's dreadful to a warrior's heart.
And she that wounds can only cure the smart.

Aeneas

If not for mine, for empire's sake,
Some pity on your lover take.
Ah ! Make not, in a hopeless fire,
A hero fall, and Troy once more expire.

Belinda

Pursue thy conquest, Love – her eyes
Confess the flame her tongue denies.

Chorus

To the hills and the vales, to the rocks and the
mountains,
To the musical groves, and the cool shady
fountains
Let the triumphs of love and of beauty be
shown,
Go revel, ye Cupids, the day is your own.

The Triumphant Dance

act II

scene the Cave

(Enter Sorceress.)

prelude for the Witches

Sorcerer

Wayward sisters, you that fright
The lonely traveller by night,
Who like dismal ravens crying
Beat the windows of the dying.
Appear at my call, and share in the fame
Of a mischief shall make all Carthage flame.

(Enter Witches.)

First Witch

Say, beldame, what's thy will.

Chorus

Harm's our delight and mischief all our skill.

redoutable au cœur du guerrier.
Et seule celle qui blesse saurait guérir la douleur.

Énée

Sinon pour le mien, du moins pour l'amour de
[l'empire,
ayez un peu de pitié de votre amant.
Ah ! ne laissez pas, dans un feu sans espoir,
et un héros tomber, et Troie, une nouvelle fois
[mourir.

Belinda

Amour, poursuis ta conquête – ses yeux
avouent la flamme que sa langue dément.

Le Chœur

Aux collines et aux vallées, aux rochers et aux
[montagnes,
aux bocages mélodieux et aux fraîches fontaines
[ombragées,
que se montrent les triomphes de l'amour et de
[la beauté.
Allez vous réjouir, Cupidons, le jour est à vous.

danse triomphale

acte II

scène : la grotte

(Entre la magicienne.)

prélude pour les sorcières

Le Magicien

Sœurs fantasques, qui effrayez,
la nuit, le voyageur solitaire,
qui, à l'instar des sombres corbeaux qui pleurent,
frappez à la fenêtre des moribonds.
Paraissez à mon appel et partagez la célébrité
d'un fléau qui mettra le feu à tout Carthage.

(Entrent les sorcières.)

La Première Sorcière

Dis-nous, vieille sorcière, quelle est ta volonté.

Le Chœur

Faire le mal est notre régal, et nous le faisons
[avec habileté.

Sorcerer

The Queen of Carthage, whom we hate,
As we do all in prop'rous state,
Ere sunset shall most wretched prove,
Depriv'd of fame, of life and love.

Chorus

Ho, ho, ho, ho, ho, ho !

Two Witches

Ruin'd ere the set of sun,
Tell us, how shall this be done ?

Sorcerer

The Trojan Prince, you know, is bound
By Fate to seek Italian ground.
The Queen and he are now in chase...

First Witch

Hark, hark, the cry comes on apace.

Sorcerer

But when they've done, my trusty elf
In form of Mercury himself,
As sent from Jove, shall chide his stay,
And charge him sail tonight with all his fleet away.

Chorus

Ho, ho, ho, ho, ho, ho !

Two Witches

But ere we this perform,
We'll conjure for a storm
To mar their hunting sport,
And drive'em back to court.

Chorus

(in the manner of an echo)

In our deep-vaulted cell the charm we'll prepare,
Too dreadful a practice for this open air.

Echo Dance of Furies

(in the manner of an echo)

Le Magicien

La Reine de Carthage, que nous haïssons,
comme nous haïssons tous les gens prospères,
avant le coucher du soleil, doit se sentir très
[malheureuse,
privée de la célébrité, de la vie, de l'amour.

Le Chœur

Ha ha ha, ha ha ha !

Deux Sorcières

Perdue avant le coucher du soleil,
dis-nous, comment cela se peut-il ?

Le Magicien

Le Prince troyen, vous le savez, est condamné
par le Destin à se réfugier en Italie.
La Reine et lui sont en ce moment à la chasse...

La Première Sorcière

Écoutez ! Écoutez ! Leurs cris se rapprochent
[bien vite.

Le Magicien

Mais, dès qu'ils en auront fini, mon fidèle lutin
sous la forme de Mercure lui-même,
envoyé par Jupiter, lui reprochera de rester
et lui ordonnera de faire voile ce soir avec toute
[sa flotte.

Le Chœur

Ha, ha, ha, ha, ha, ha !

Deux Sorcières

Toutefois, avant d'accomplir cette mission,
nous créerons un orage
pour gâcher leur plaisir à la chasse
et les obliger à rentrer à la cour.

Le Chœur

(à la manière d'un écho)

Dans notre grotte voûtée et profonde nous
[préparerons le charme,
exercice trop effroyable en ce plein air.

danse des furies

(à la manière d'un écho)

scene the Grove

ritornelle

(Enter Aeneas, Dido and Belinda, and their Train.)

Belinda

Thanks to these lonesome vales,
These desert hills and dales.
So fair the game, so rich the sport,
Diana's self might to these woods resort.

Chorus

Thanks to these lonesome vales, etc.

Second Woman

Oft she visits this lone mountain,
Oft she bathes her in this fountain.
Here Actaeon met his fate,
Pursued by his own hounds,
And after mortal wounds
Discover'd too too late.

ritornelle

(A dance to entertain Aeneas, by Dido's women)

Aeneas

Behold, upon my bending spear,
A monster's head stands bleeding,
With tushes far exceeding
Those did Venus' huntsman tear.

Dido

The skies are clouded, hark, how thunder
Rends the mountain oaks asunder.

Belinda

Haste, haste to town, this open field
No shelter from the storm can yield.

Chorus

Haste, haste to town, etc.

(Exeunt Dido and Belinda and Train. The Spirit of the Sorceress descends to Aeneas in the likeness of Mercury.)

Spirit

Stay, Prince, and hear great Jove's command,
He summons thee this night away.

scène : le bosquet

ritournelle

(Entrent Énée, Didon, Belinda et leur suite.)

Belinda

Grâce à ces vallées solitaires,
ces collines et ces vallées désertes !
Le gibier est si beau, le divertissement si riche,
Diane elle-même fréquenterait ce bois.

Le Chœur

Grâce à ces vallées, etc.

La Deuxième Suivante

Elle visite souvent cette montagne solitaire,
elle se baigne souvent dans cette fontaine.
C'est ici qu'Actéon a trouvé la mort,
poursuivi par sa propre meute,
et à la suite de mortelles blessures
par trop tard découvertes.

ritournelle

(Les suivantes de Didon dansent pour divertir Énée.)

Énée

Voyez, au bout de ma lance arquée
la tête sanglante d'un monstre,
avec des canines dépassant de beaucoup
celles qui mirent en pièces le chasseur de Vénus.

Didon

Les cieux sont couverts, écoutez comme le tonnerre
déchire les chênes de la montagne !

Belinda

Vite, vite, retournons à la ville ; ce champ
[découvert
ne peut abriter de l'orage.

Le Chœur

Vite, vite, retournons à la ville, etc.

(Didon, Belinda et la suite sortent. L'esprit de la magicienne descend vers Énée sous la forme de Mercure.)

L'Esprit

Reste, Prince, et écoute les ordres du grand
[Jupiter ;
il te demande de quitter ces lieux ce soir.

Aeneas

Tonight ?

Spirit

Tonight thou must forsake this land,
The angry god will brook no longer stay,
Jove commands thee waste no more
In love's delights those precious hours,
Allow'd by th'almighty powers,
To gain th'Hesperian shore
And ruin'd Troy restore.

Aeneas

Jove's commands shall be obey'd,
Tonight our anchors shall be weigh'd.
But ah ! What language can I try,
My injur'd Queen to pacify ?
No sooner she resigns her heart,
But from her arms I'm forc'd to part.
How can so hard a fate be took,
One night enjoy'd, the next forsook ?
Yours be the blame, ye gods, for I
Obey your will – but with more ease could die.

act III

scene the Ships

prelude

(Enter the Sailors.)

First Sailor

Come away, fellow sailors, your anchors be
[weighing,
Time and tide will admit no delaying.
Take a boozy short leave of your nymphs on
[the shore,

And silence their mourning
With vows of returning,
But never intending to visit them more,
No never intending to visit them more.

Chorus

Come away, fellow sailors, etc.

The Sailor's Dance

(Enter Sorcerer and Witches.)

Énée

Ce soir ?

L'Esprit

Ce soir tu dois quitter ce pays,
le dieu courroucé ne souffrira plus ton séjour ici.
Jupiter t'ordonne de ne plus perdre
dans les délices de l'amour, ces heures précieuses
que t'ont allouées les puissances suprêmes,
pour te rendre sur les rivages de l'Hespérie
et rebâtir Troie détruite.

Énée

Les ordres de Jupiter seront exécutés,
ce soir nous lèverons l'ancre.
Mais, hélas ! Par quel langage puis-je tenter
d'apaiser ma Reine offensée ?
Aussitôt son cœur résigné,
de ses bras je devrai me détacher.
Comment supporter un destin si sévère ?
Aimée une nuit, abandonnée la suivante ?
Que le blâme retombe sur vous, ô dieux, car
j'exécute votre volonté, mais il me serait plus
[facile de mourir.

acte III

scène : les navires

prélude

(Entrent les marins.)

Premier Marin

Partons, compagnons marins, il nous faut lever
[l'ancre,
le temps ni la marée ne souffriront de retard.
Buvez et prenez vite congé de vos nymphes
[sur le rivage,

et faites taire leurs lamentations
en jurant de revenir,
mais sans jamais songer à les revoir,
non, sans jamais songer à les revoir !

Le Chœur

Partons, compagnons marins, etc.

danse des marins

(Entrent le magicien et les sorcières.)

Sorcerer

See the flags and streamers curling,
Anchors weighing, sails unfurling.

First Witch

Phoebe's pale deluding beams
Gilding o'er deceitful streams.

Two Witches

Our plot has took,
The Queen's forsook,
Elissa's ruin'd, ho, ho, ho, ho.

Sorcerer

Our next motion
Must be to storm her lover on the ocean.
From the ruin of others our pleasure we borrow,
Elissa bleeds tonight, and Carthage flames
[tomorrow.

Chorus of Witches

Destruction's our delight, delight our greatest
[sorrow,
Elissa dies tonight, and Carthage flames tomorrow.
Ho, ho, ho, ho.

The Witches Dance

(Jack of the Lanthorn leads the Spaniards out of
their way among the Witches.)

scene the Palace

(Enter Dido and Belinda, and Train.)

Dido

Your counsel all is urg'd in vain,
To earth and heaven I will complain.
To earth and heaven why do I call ?
Earth and heaven conspire my fall.
To fate I sue, of other means bereft,
The only refuge for the wretched left.

(Aeneas enters.)

Belinda

See, madam, see where the Prince appears ;
Such sorrow in his look he bears,
As would convince you still he's true.

Le Magicien

Voyez drapeaux et flammes flotter au vent,
les ancres sont levées, les voiles déferlées.

Première Sorcière

Les pâles rayons trompeurs de Phoebé
dorent des flots mensongers.

Deux Sorcières

Notre complot a réussi,
la Reine est abandonnée,
Élissa est perdue, ha, ha, ha, ha.

Le Magicien

Notre prochain geste sera de créer
une tempête sur l'océan contre son amant.
Dans la ruine des autres nous trouvons nos plaisirs,
ce soir Élissa baignera dans son sang, demain
[Carthage brûlera.

Chœur des Sorcières

La destruction est notre délice, la joie notre
[plus grande souffrance ;
Élissa mourra ce soir, demain Carthage brûlera.
Ha, ha, ha, ha.

danse des Sorcières

(Un feu follet dérouté les marins et les dirige
parmi les sorcières.)

scène : le palais

(Didon, Belinda et leur suite entrent.)

Didon

C'est en vain que je demande à toutes conseil ;
au ciel et à la terre je me plaindrai.
Au ciel et à la terre, pourquoi faire appel ?
Le ciel et la terre ont conspiré pour ma chute :
privée de tout autre recours, j'implore le Destin,
seul refuge laissé aux misérables.

(Entre Énée.)

Belinda

Voyez, Madame, voici le Prince qui paraît ;
il porte dans son regard une tristesse
à vous convaincre qu'il est toujours fidèle.

Aeneas

What shall lost Aeneas do ?
How, royal fair, shall I impart
The god's decree, and tell you we must part ?

Dido

Thus on the fatal banks of Nile,
Weeps the deceitful crocodile.
Thus hypocrites that murder act,
Make heaven and gods the authors of the fact.

Aeneas

By all that's good...

Dido

By all that's good, no more,
All that's good you have forsore.
To your promis'd empire fly,
And let forsaken Dido die.

Aeneas

In spite of Jove's commands, I'll stay,
Offend the gods, and love obey.

Dido

No, faithless man, thy course pursue,
I'm now resolv'd as well as you.
No repentance shall reclaim
The injur'd Dido's slighted flame.
For 'tis enough whate'er you now decree,
That you had once a thought of leaving me.

Aeneas

Let Jove say what he please, I'll stay.

Dido

Away, away ! No, no, away !
To death I'll fly if longer you delay.

Aeneas

No, no, I'll stay, and love obey.

(Exit Aeneas.)

Dido

But death, alas, I cannot shun,
Death must come when he is gone.

Chorus

Great minds against themselves conspire,
And shun the cure they most desire.

Énée

Que fera Énée perdu ?
Comment, beauté royale, vous ferai-je part
du décret des dieux et vous dire que nous
[devons nous séparer ?

Didon

C'est ainsi que sur les rives fatales du Nil
pleure le crocodile trompeur.
C'est ainsi que les hypocrites, ayant commis le
[meurtre,
rendent le ciel et les dieux responsables des faits.

Énée

Par tout ce qui est bon...

Didon

Par tout ce qui est bon, taisez-vous !
Tout ce qui est bon vous l'avez renié.
À l'empire qui vous est promis, courez,
et laissez Didon mourir abandonnée.

Énée

Malgré l'ordre de Jupiter, je resterai,
j'offenserai les dieux, et j'obéirai à l'amour.

Didon

Non, homme sans foi, poursuivez votre course,
je suis à présent aussi décidée que vous.
Aucun repentir ne saurait vous rendre
la flamme méprisée d'une Didon offensée.
Il suffit, quoi que vous décidiez à présent,
que vous ayez un instant pensé à me quitter.

Énée

Jupiter dira ce qui lui plaît, je reste !

Didon

Partez, partez ! Non, non partez !
Je courrai à la mort si vous tardez.

Énée

Non, non, je reste, et j'obéis à l'amour !

(Énée sort.)

Didon

Mais, hélas ! Je ne saurais fuir la mort.
La mort doit venir dès son départ.

Le Chœur

Les grands esprits conspirent souvent contre
[eux-mêmes
et fuient le remède si ardemment désiré.

Didon

Ta main, Belinda, les ténèbres me masquent
[la lumière,
sur ton sein laisse-moi me reposer.
Je te dirais plus, mais la mort s'empare de moi.
La mort est à présent la bienvenue.
Lorsque je serai portée en terre, que mes torts
[ne viennent point
troubler mon sein.
Souviens-toi de moi, mais, ah ! Oublie mon destin.

(Des Cupidons apparaissent dans les nuages
au-dessus de sa tombe.)

Le Chœur

Venez, Cupidons, aux ailes pendantes,
répandez des roses sur sa tombe.
Roses tendres et belles comme son cœur,
veillez ici et ne partez jamais.

(Les Cupidons dansent.)

Dido

Thy hand, Belinda, darkness shades me,
On thy bosom let me rest.
More I would, but death invades me.
Death is now a welcome guest.
When I am laid in earth, may my wrongs create
No trouble in the breast,
Remember me, but ah ! Forget my fate.

(Cupids appear in the clouds o'er her tomb.)

Chorus

With drooping wings ye Cupids come
And scatter roses on her tomb.
Soft and gentle as her heart,
Keep here your watch and never part.

(Cupids dance.)

traduction © Archiv Produktion

biographies

Richard Egarr

est l'un des artistes les plus originaux et passionnants de sa génération. Il est très sollicité en tant que chambriste et chef d'orchestre. En tant que soliste, il s'est produit dans les plus grands festivals d'Europe et dans des tournées très appréciées aux États-Unis et au Japon. Il a donné des récitals au Musikverein de Vienne, à la Philharmonie de Berlin et au Wigmore Hall de Londres. Il travaille régulièrement en formation de musique de chambre (avec Andrew Manze, Jaap ter Linden et Catherine Bott), jouant tous types de claviers et de musique, des tablatures pour orgue du xv^e siècle aux partitions contemporaines pour piano. Il a été le claveciniste du London Baroque de 1991 à 1995 et est le directeur de l'Académie du Begijnhof d'Amsterdam. Depuis 1998, il est le chef permanent des Amsterdam Bach Soloists et du Hanover Band.

L'enseignement dont il a bénéficié en tant que choriste au York Minster, à la Chetham's School à Manchester et en tant qu'organiste au Clare College de Cambridge, lui a fourni une expérience riche et solide, bien au-delà de la musique ancienne. Ses études avec Gustav Leonhardt à Amsterdam ont stimulé son travail dans le domaine de la musique ancienne, récompensé par son prix au Concours international C. P. E. Bach d'Hambourg (piano, clavecin, clavicorde). En tant que chef, Richard Egarr a acquis une grande expérience dans plusieurs domaines. Il a dirigé des opéras et des oratorios, de *La Passion selon saint Matthieu* de Bach à *Ikona of Light* de John Taverner. En 1998, il a dirigé un incroyable spectacle du Baroque Circus avec la troupe Rasposo pour le Festival d'Île-de-France et le Conservatoire de Paris. Il a été accueilli en tant que chef invité par le Hanover Band (au Wigmore Hall et aux festivals de Warwick et de Dieppe) et par les

Amsterdam Bach Soloists (dans le cadre des Berlin Bachtage). Il a aussi mené un projet de musique baroque et contemporaine avec l'Orchestre symphonique de Bochum. En 2001, citons une série Mozart avec le Hanover Band au Wigmore Hall, et le programme *Du baroque au romantisme* avec les Amsterdam Bach Soloists. Il est aussi en tournée en Australie et aux États-Unis avec Andrew Manze. En tant que soliste, Richard Egarr se produit avec l'Orchestre de chambre de la Radio hollandaise. En 1999, lors d'un concert avec le pianiste de jazz Guus Janssen, il a pu exprimer sa remarquable vélocité dans un concert d'improvisation. D'autres concerts les réunissant ont pu prolonger cette expérience. Enfin, il a enregistré plusieurs disques : avec différentes pièces de Frescobaldi, Gibbons, Couperin, Purcell et Bach. Il a réalisé le premier enregistrement complet des œuvres pour clavier de Johann Jakob Froberger qui a reçu un accueil chaleureux de la critique. D'autres enregis-

trements devraient contenir la première intégrale des sonates pour clavier de Mozart, sur un instrument original du xviii^e siècle. En tant que chef du Hanover Band, il enregistrera toute la musique maçonnique et les concertos pour piano de Mozart.

Bernarda Fink

est née à Buenos Aires de parents slovénes et a reçu une éducation vocale et musicale à l'Instituto Superior de Arte del Teatro Colón où elle se produit depuis régulièrement. En 1985, elle remporte le Premier prix au Concours Nuevas Voces Líricas et part en Europe où elle a l'honneur de chanter avec l'Orchestre philharmonique de Vienne, le London Philharmonic Orchestra, le Chamber Orchestra of Europe, l'Orchestre philharmonique tchèque, les Musiciens du Louvre, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, les English Baroque Soloists, le Nouvel Orchestre philharmonique du Japon,

l'Academy of Saint-Martin-in-the-Fields, Concerto Köln, Musica Antiqua Köln, l'Akademie der Alte Music Berlin sous la direction des plus grands chefs tels Gardiner, Harnoncourt, Pinnock, Marriner, Jacobs, Welser-Möst, Herreweghe et Minkowski. Bernarda Fink a été applaudie sur de scènes prestigieuses comme le Grand Théâtre de Genève, l'Opéra national tchèque, et les opéras de Montpellier, Barcelone, Salzbourg (avec *Così fan tutte*), Innsbruck (avec *Il Ritorno d'Ulisse in patria*), Rennes (dans la *Cenerentola*), et encore à l'Opéra de Hollande et au Teatro Colón. Sa carrière comprend plus de trente enregistrements de Monteverdi (*Orfeo*, *Ulisse*, *Poppea*), Scarlatti, Händel (*Amadigi*, *Flavio*, *Giulio Cesare*, *Porro* et *Le Messie*), Bach (*Messe en si mineur*), Rameau, Caldara, Haydn, Hasse, Mozart, Schubert, Schumann, Bruckner, Rossini, Dvorák (pour les labels Decca, Hyperion, Archiv et Harmonia Mundi). Elle a aussi parti-

cipé à plusieurs enregistrements pour la télévision, notamment la BBC. Très sollicitée par de nombreux festivals, Bernarda Fink est apparue sur les scènes des Salzburger Festspiele et des Mozartwochen, aux Wiener Festwochen, lors du Festival de Printemps de Prague, au Festival estival de Tokyo, au Festival de Montreux, aux BBC Proms (avec John Eliot Gardiner) et au concert de musique de chambre de la Philharmonie de Berlin. Elle donne aussi quelques récitals au Concertgebouw d'Amsterdam, à Carnegie Hall, au Konzerthaus de Vienne, au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Sidney. Son répertoire, très étendu, parcourt les époques, de la musique ancienne à Malher en passant par Chausson, Berlioz, Wagner. Deux de ses disques (*Giulio Cesare* et *Maddalena al piedi di Cristo* de Caldara) ont reçu deux Grammophone Awards et deux Diapason d'Or.

Maarten Koningsberger

Le baryton hollandais Maarten Koningsberger a étudié avec Max van Egmond, Udo Reinemann, Elizabeth Schwartzkopf et Margreet Honig. Après ses études à Amsterdam, il entre à l'École d'Art lyrique de l'Opéra de Paris. En Europe, il s'est produit dans un très large répertoire d'opéra : Debussy, Monteverdi, Mozart, Offenbach, Menotti, Madena, Britten, Poulenc, Rameau, Strauss... Outre ces rôles scéniques, il s'est illustré par une intense activité de mélodiste. Maarten Koningsberger s'est essentiellement produit en Europe (Wigmore Hall à Londres, Concertgebouw d'Amsterdam) mais aussi au Moyen-Orient et en Afrique du Sud (Cape Town Hall). Sa réputation s'est affirmée lors de ses récitals où il était accompagné notamment par Irwin Cage, Graham Johnson et Rudolf Jansen. À l'opéra, il a chanté les rôles d'Énée dans *Didon et Énée* de Henry Purcell ; il a également contribué aux

productions de *Rescue of Penelope* de Britten avec le Radio Philharmonic Orchestra au Concertgebouw d'Amsterdam, de *King Arthur* au Holland Festival, de l'*Orfeo* de Monteverdi avec la National Travelling Company (théâtre carré d'Amsterdam) et de *A Hand of Bridge* de Samuel Barber. Il a bénéficié de critiques enthousiastes pour ses prestations de soliste dans le *Klagende Lied* de Mahler et dans la *Heilige Messe* de Haydn (enregistrée par la télévision au Concertgebouw d'Amsterdam avec Ton Koopmann et l'Orchestre de chambre de la Radio). Maarten Koningsberger a travaillé avec les grands orchestres, tels l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas, Tafel Music, les Arts Florissants sous la direction des plus grands chefs : Ton Koopmann, Jeffrey Tate, Gennady Rozhdestvensky, Arnold Oestman et William Christie. Parmi ses enregistrements, citons les *Grands Motets* de Mondonville avec les Arts

Florissants et William Christie chez Erato, chaleureusement accueillis par le public, ainsi que les *Lieder* de Schubert chez Hyperion qui ont enthousiasmé la critique. Durant la saison 2000/2001, il s'est produit avec l'Orchestre philharmonique de Rotterdam avec Hans Vonk dans *Pulcinella* de Stravinski, l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas au Concertgebouw dans les *Cantates* de Bach, ainsi que dans divers concerts avec l'Orchestre de Brabant et des récitals aux Pays-Bas et en Afrique du Sud. Actuellement, Maarten Koningsberger enseigne au Conservatoire Sweelink d'Amsterdam et au Centre de Musique baroque de Versailles.

Gillian Keith

La soprano canadienne Gillian Keith, lauréate du prestigieux Prix Kathleen-Ferrier en 2000, a étudié à la Royal Academy of Music de Londres où elle a remporté tous les plus grands prix de chant, et notamment celui du meilleur récital de fin d'études. Elle étudie avec

Ian Partridge et Barbara Bonney. Elle a récemment enregistré *Gloria* (opéra de Händel récemment mis à jour par John Eliot Gardiner pour Phillips), *La Tempête* de Purcell (chez Naxos) et *Il Cantico de tre fanciulli* de Hasse (chez Koch). Gillian Keith s'est produite avec John Eliot Gardiner dans toute l'Europe et aux États-Unis à l'occasion de l'intégrale des *Cantates* de Bach en 2000, et notamment aux festivals de Londres et de New York. Au début de l'année 2000, elle a chanté avec J. E. Gardiner dans *Le Messie* de Händel, et dans *Israël en Égypte* en Allemagne, Autriche et Turquie. Gillian Keith a joué le rôle de Josabeth dans *Athalie* au Festival Haendel 2001 de Londres. Pour cette prestation, le *Financial Times* écrit : « Keith chante de façon radieuse, avec une grande aisance et montre des qualités merveilleusement raffinées dans son registre. » Elle a récemment participé au Brighton Festival avec Richard Hickox avec le City of London Sinfonia, le Felicia Blumental Festival

à Tel-Aviv avec Yuli Turovsky, I Musici de Montréal, le Salisbury Festival avec John Lubboch et Saint John's Orchestra, le Presteigne Festival of Wales où elle a chanté *Les Illuminations* de Britten, et au Festival Cheltenham 2001 où elle a créé *Clandestinity* de Simon Holt. Aujourd'hui, elle revient de Toronto où elle a chanté le rôle de Papagena dans *La Flûte enchantée* de Mozart avec l'Opera Atelier. Elle a donné un récital au Wigmore Hall en juin de cette année et en donnera un autre en 2002 pour CBC Radio à Montréal. Ses prochains engagements la conduiront à Londres dans *La Passion selon saint Jean* avec l'English National Opera et *Zaïde* de Mozart avec la Classical Opera Company.

Orchestra of the Age of Enlightenment

En 1986, plusieurs musiciens, considérés comme la fine fleur des interprètes sur instruments d'époque en Grande-Bretagne, ont décidé de réunir leurs talents et de fonder un orchestre « autogéré » :

The Orchestra of the Age of Enlightenment (l'Orchestre de l'Âge des Lumières). Actuellement présidé par son membre-fondateur Marshall Marcus, l'Orchestra of the Age of Enlightenment (OAE) a très rapidement été reconnu pour sa qualité exceptionnelle ; en 1992, Frans Brüggen et Sir Simon Rattle ont d'ailleurs accepté de devenir ses principaux chefs invités. Ces deux chefs ont participé aux réunions du comité de l'OAE pour envisager comment l'interprétation sur instruments anciens pouvait se combiner à un travail de création : une double orientation qui n'a eu de cesse de s'affirmer, notamment à travers le profil des chefs invités. En 1987, Andrew Clements notait ainsi dans *The Guardian* : « Peut-être la plus marquante des innovations de l'Orchestra of the Age of Enlightenment a-t-elle été d'étendre les invitations faites par cet ensemble sur instruments anciens à des chefs habitués aux instruments modernes et à l'opéra. » Durant la saison 2001-

2002, la variété des projets de l'OAE témoigne une nouvelle fois de l'originalité de cette orientation. Une des parts importantes de l'activité de cet ensemble réside dans l'interprétation de la musique sur les instruments historiques appropriés ; les trois premiers concerts de cette saison en étaient de parfaits exemples, puisqu'ils ont permis à l'OAE d'explorer le répertoire romantique à travers la vision de chefs comme Sir Roger Norrington (Mahler), Mark Elder (Verdi) et Vladimir Jurowski (Glinka, Borodine), avant de travailler avec le chef/violoncelliste Christophe Coin. Toujours dans la perspective de défendre des musiques rarement jouées, l'OAE prépare, avec le violoniste Ken Aiso, un programme de musiques anglaise et japonaise allant du XVII^e au XXI^e siècle pour le festival Japan 2001. Après une série de représentations prévues à l'occasion du Handel Festival au Royal Festival Hall de Londres (dir. William Christie,

Nicholas McGegan, René Jacobs et Rinaldo Alessandrini), l'OAE terminera sa saison avec la *Passion selon saint Jean* de Bach dirigée par Sir Simon Rattle. Cette saison sera la neuvième qui unit l'OAE et le Royal Festival Hall de Londres ; cela fait aussi sept ans que cet ensemble travaille de manière régulière à Saint George de Bristol (en résidence). Depuis que l'Orchestre s'est produit dans les *Noces de Figaro* au Festival de Glyndebourne sous la direction de Sir Simon Rattle en 1989, l'OAE est devenu un ensemble régulièrement invité et sera même considéré, à partir de 2002, comme « orchestre associé » à ce festival. L'OAE se félicite enfin de la collaboration qu'il entretient avec de grandes salles européennes comme le Symphony Hall de Birmingham et la salle du CBSO de Birmingham, ainsi que la cité de la musique de Paris et le Lincoln Center de New York. Depuis sa création, l'OAE a voyagé dans dix-sept pays à travers le

monde ; les prochaines tournées sont prévues en Amérique du Sud (2002) et au Japon (2003). Début 2002, l'ensemble se produira au Théâtre du Châtelet à Paris dans *Rodelinda* avec W. Christie et dans *Fidelio* avec Sir Simon Rattle. En 1999, l'OAE a interprété *Les Boréades* de Rameau au Festival de Salzbourg. Parallèlement à ces activités, l'ensemble a, depuis 1994, développé un important programme éducatif inspiré des répertoires allant du XVII^e au XIX^e siècle. Ce programme est destiné à éclairer l'appréciation de la musique et à encourager la créativité à travers les différentes formes artistiques (composition, interprétation, théâtre). En 2000-2001, l'OAE a collaboré avec la National Portrait Gallery pour mettre en place un important projet mettant en relation les aspects visuels et sonores de l'art, notamment en s'inspirant de la musique de Händel et de *Sharp Family Portrait* de Johan Zoffany. Le programme *The Art of Water Music* a concerné plus de 350 élèves répar-

tis dans treize écoles. Entièrement financé par des sponsors privés, l'Orchestra of the Age of Enlightenment est particulièrement reconnaissant du soutien que lui apportent Jupiter Unit Trust Managers, notamment pour la série Beethoven de 1999, les douze concerts donnés en Grande-Bretagne en 2000-2001 et pour l'ensemble des saisons actuelles et à venir. L'OAE tient également à remercier Golman Sachs qui a apporté son soutien aux deux tournées européennes, à Derwent Valley Holdings qui a aidé au financement des saisons londoniennes depuis 1994, à GlaxoSmithKline qui a permis la réalisation de *The Art of Water Music*, et à Charterhouse qui, depuis dix ans, s'est affirmé comme le principal sponsor de l'Orchestre.

violons

Catherine Mackintosh
Catherine Weiss
Jill Samuel
Pierre Joubert
Peter Lissauer
Claire Sansom

Andrew Roberts
Susan Carpenter-Jacobs
Roy Mowatt
Catherine Ford
Joanna Parker
Claire Holden

altos

Jan Schlapp
Annette Isserlis
Martin Kelly
Katharine Hart

violoncelles

Daniel Yeadon
Susan Sheppard
Helen Verney
Lynden Cranham

théorbe

Elizabeth Kenny

Choir of the Enlightenment

sopranos

Emma Brain Gabbott
Helen Groves
Helen Parker (Seconde Suivante)
Meinir Wyn Thomas

altos

Timothy Brown
Jacqueline Connell
Wilfrid Swansborough

ténors

Paul Badley (Marin)

Andrew Carwood (Première Sorcière)
Angus Smith (Seconde Sorcière)

basses

Neil Bellingham
Richard Burkhard (le Magicien, l'Esprit)
Richard Savage

technique

régie générale
Olivier Fioravanti
régie plateau
Jean-Marc Letang
régie lumières
Marc Gomez